

Baratieri, Mussolini e la regina Taytu

Scene di guerre africane nei dipinti popolari etiopici



Baratieri, Mussolini e la regina Taytu

Scene di guerre africane nei dipinti popolari etiopici

introduzione di Paolo Marrassini



Museo Storico Italiano della Guerra

© 2001 - Museo Storico Italiano della Guerra (onlus) - Rovereto

Con il contributo dell'Assessorato alle Attività Culturali della Provincia
Autonoma di Trento e della Cassa Rurale di Rovereto

Composizione e stampa

Edizioni Osiride - Rovereto

Foto e riproduzioni

Gianni Beordo

Si ringraziano per la collaborazione

Alessandro Bausi, Renzo Brugnoli, Alessandro Gori, Roberto Perini

L'arte della pittura data in Etiopia almeno dall'avvento del cristianesimo (IV sec.) in poi, ed è sempre stata in prevalenza di soggetto cristiano. L'Etiopia conserva tra l'altro alcuni dei più antichi modelli – non quindi gli esemplari materiali – di tetraevangelii miniati. Caratteristica essenziale della pittura etiopica è l'estremo rispetto della tradizione e la tendenza a conservare invariati modelli e stilemi nei secoli. Tale tendenza si è però anche confrontata (forse già dal XV sec. in avanti) con l'introduzione dei modelli occidentali, ed ha portato a clamorosi casi di etiopizzazione di celebri dipinti della tradizione europea, per esempio di Dürer, tramite la riproduzione a stampa delle sue xilografie nei *Vangeli* che i missionari cattolici portavano con sé. Come in tutti gli altri aspetti della sua vita culturale l'Etiopia mostra dunque la gelosa tendenza alla conservazione della propria tradizione, ma anche la duttile capacità di ridurvi ed integrarvi quanto proviene dall'esterno.

Le tele oggetto della mostra sono esempi di pittura etiopica «tradizionale» (come sarebbe meglio dire, piuttosto che «polare»), di argomento secolare, ovvero di quel genere in origine abbastanza raro e sviluppatosi in forma diffusa relativamente tardi. I filoni della pittura religiosa da cui ha tratto origine il genere secolare sono con tutta probabilità

da individuarsi nella storia biblica e nell'agiografia (comprese le celeberrime illustrazioni dei *Miracoli di Maria*), ma è anche probabile che le rappresentazioni a scopo magico, di cui poche testimonianze antiche sono rimaste, abbiano potuto recitare un ruolo importante. In ogni caso, i primi esempi di rappresentazione di personaggi storici etiopici laici (escluse quindi immagini sacre, santi, personalità monastiche) discendono certamente dalla illustrazione della agiografia, e sono ricalcate sui santi cavalieri, già alla metà del XV sec. Tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo una massa considerevole di committenti europei, e non solo, cominciò a richiedere dipinti etiopici in gran numero, in particolare dopo la battaglia di Adua (1896), per l'eco enorme che l'avvenimento ebbe in tutto il mondo. La rappresentazione di battaglie e di scene di corte o del campo reale costituisce peraltro il genere più tipico di pittura tradizionale secolare, ammesso anche nelle pitture murali delle chiese, e come tale ha condizionato la rappresentazione dei soggetti: un vero ritratto non giunse mai ad affermarsi nella tradizione etiopica, che affidava ad elementi simbolici caratterizzanti, e non alla verisimiglianza o alla penetrazione psicologica, la identificazione del personaggio. La battaglia costituisce l'orizzonte tipico di rappresentazione dei committenti occidentali. Gli

europei appaiono sempre in uniforme, a cavallo, o nell'esercizio delle funzioni che ne manifestano il ruolo sociale.

Il rispetto della tradizione lo si vede anche, nei dipinti più conservativi, nella sproporzione delle membra del corpo umano (in particolare, le braccia e la testa), calibrate sul ruolo che svolgono nel contesto; lo stesso dicasi per la gerarchia di importanza tra i protagonisti della scena, riflessa nelle loro proporzioni assolute. La prospettiva è sempre assente: l'esistenza di un approssimativo punto di fuga non comporta la conseguente riduzione proporzionale delle dimensioni; le figure umane si dispongono invece su due o più file, trasversali, a voler indicare il punto di fuga, oppure orizzontali, ma sempre parallele. Il *topos* della raffigurazione di profilo, in particolare con un solo occhio visibile, del «nemico» o del «malvagio», di contro alla raffigurazione a pieno volto, ed in ogni caso con i due occhi visibili, dell'«etiopico» o del «buono», per altre epoche pura indicazione tendenziale, trova invece poche eccezioni nel caso delle tele che hanno a soggetto le battaglie. Appartiene ancora alla tradizione consolidata la disposizione degli etiopici a sinistra e dei nemici a destra.

Il re Tewodros (dipinti n. 1, 2)

Il re Tewodros (1855-1868) è considerato l'unificatore dell'Etiopia moderna, dopo il periodo detto del *Zāmānā māsa-fent*; il dipinto mostra la sua campagna contro le popolazioni negre (*ṣanqalla*) del bassopiano etiopico occidentale. Da te-

nere presente che a Tewodros si deve anche il tentativo di abolire la schiavitù, il primo nella storia etiopica: durante una delle sue campagne nel Goğğam, egli liberò tutti gli schiavi al mercato di Basso, facendo seguire questa azione dalla messa al bando ufficiale del loro commercio in tutto il regno.

La battaglia di Adua (dipinti n. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9)

La sconfitta subita dall'esercito italiano nel 1896 è rimasta nella memoria storica mondiale come la più grave sconfitta mai subita da un esercito occidentale nel corso di una guerra coloniale. Dopo l'occupazione di 'Addigrat nell'ottobre del 1895, Mənelik raccolse un esercito di 100.000 uomini, muovendo contro l'avamposto di Amba Alaḡi, ed infliggendo una prima sconfitta alle truppe del Maggiore Pietro Toselli, caduto nello scontro. Gli italiani si attestarono quindi sulla linea di Mäqāle, dove confluirono anche gli scampati dell'Amba Alaḡi. Sperando di approfittare delle difficoltà via via crescenti incontrate da Mənelik nel mantenere coeso e rifornire un esercito così numeroso, il Generale Oreste Baratieri decise di lanciare un attacco di sorpresa, muovendo con tre colonne, la notte del 29 febbraio 1896. Il 1° marzo 1896, l'esercito etiopico forte di circa 120.000 uomini, agli ordini di Ras Mika'el del Wollo, Ras Mäkonnen Wäldä Mika'el, Ras Mängäša e del Nəgus Täklä Haymanot, fronteggiò e annientò i circa 17.500 uomini (caddero circa 5.000 dei 10.000 italiani e circa 1.000 dei 7.500 indigeni), disposti in tre colonne agli ordini rispettivamente dei

Generali Vittorio Emanuele Dabormida, Giuseppe Edoardo Arimondi e Matteo Francesco Albertone. La ricerca delle motivazioni della clamorosa sconfitta ha impegnato generazioni di storici (la bibliografia sulla battaglia di Adua è im-mensa), che concordano almeno su alcune cause generali: l'assenza di coordinamento tra i generali di brigata; la capziosa e colpevole interpretazione degli ordini impartiti; la superficiale conoscenza della topografia; la sottovalutazione dell'avversario e la cieca ed improvvida ricerca dello scontro a tutti i costi.

L'enorme numero di dipinti etiopici tradizionali della battaglia di Adua (vero motore, in un certo senso, dell'arte secolare etiopica moderna), permette di fare alcune considerazioni di dettaglio sullo sviluppo e l'evoluzione della rappresentazione del tema, tenendo presente che la visione tradizionale della storia nella pittura tradizionale è sempre una proiezione del presente entro il passato (si veda nei dipinti 6 e 7 la raffigurazione di Mussolini, e nel dipinto 3 quella dell'esercito «fascista»). La «terra di nessuno» che le prime rappresentazioni (descritte già nel 1901, circolanti si può dire da subito, e già attestate in un certo numero ad una decina di anni da Adua: il più antico esempio documentato, perduto in originale, ci è conservato da una fotografia presa nel 1902) prevedevano tra le due schiere oppostamente disposte, tende a scomparire già nei dipinti degli anni venti e trenta, per far posto a scene di combattimento ravvicinato; stesso dicasi per Taytu, che fa posto a qualche eroe di combattimento che si vuol mettere più in luce (magari Ras Täfäri Mäkonnen), e che se resta viene raffigurata obbligatori-

mente con la pistola in pugno. Il discorso vale anche per San Giorgio: il santo a cavallo (nel cui giorno dedicato fu combattuta la battaglia) in soccorso delle truppe etiopiche è un elemento presente sin dalle primissime rappresentazioni, ma si impone come obbligatorio solo a partire da un certo punto in poi, e la sua crescente presenza, campeggiante sulla scena, avviene a detrimento di altri personaggi (lo stesso Məṇəlik), non più così popolari in certe epoche; il santo viene poi circondato da un arcobaleno, obbligatorio anch'esso, con i colori etiopici (giallo, rosso e verde), gli stessi che divengono cromaticamente predominanti in tutta la figurazione. Anche le bandiere subiscono un cambiamento: inizialmente rappresentate da strisce colorate su pennoni separati, furono poi sostituite da quelle a strisce unite. Le tende in campo della Croce Rossa, assenti nei primi dipinti, sono probabilmente riprese da quelle viste presso la legazione italiana ad Addis Abeba agli inizi del secolo scorso (esse però compaiono incredibilmente anche nel dipinto 1, che raffigura una battaglia di Tewodros); le divise dei militari italiani sono adeguate a quelle di epoche successive ed armi più moderne fanno la loro comparsa. Un altro adeguamento importante fu l'introduzione di scene di vita sociale tradizionale, tema di molte delle composizioni di argomento secolare prodotte per committenti stranieri. Al contrario, scene particolarmente crude, ed in particolare l'evirazione degli italiani caduti, vengono addirittura bandite per indicazione di Haylä Səllase (troppo barbara l'immagine che l'Etiopia avrebbe dato di sé). La titolatura di Məṇəlik cambia, ed il re è qualificato con l'appellativo Aše invece di

Nägus nägäst, e contempla la guerra da lontano, con un binocolo o un telescopio. In campo italiano compaiono le fortificazioni e i terrapieni, prima assenti, mentre in quello etiopico tende a scomparire la figura del metropolita Matewos, indizio di crescente secolarizzazione. Le divise mutano colore (ora color cachi) e compaiono con più decisione le truppe coloniali sul versante italiano, spesso con il fez; da notare che le truppe coloniali sono raffigurate come gli etiopici, di tre quarti e con due occhi; di profilo invece e con un solo occhio gli italiani; aumentano anche tutti i dettagli e le preziosità etnografiche. Infine, Mənəlik, prima spesso a cavallo, tende ad assumere un aspetto meno marziale e più da saggio governante, magari sotto una tenda e con un manoscritto in mano: è il modello del nuovo re, calcato sull'immagine che Haylä Səllase ama dare di sé.

I primi dipinti non sono firmati dall'autore, in segno di umiltà; il nome compare per la prima volta in dipinti del secondo dopoguerra. Il nome di Gäbrä Mädlən Näguse (autore dei dipinti 8, 9, 11), artista del Təgray, di cui è noto almeno un altro dipinto della battaglia di Adua (appartenente al Dr. Rudolph Fechter, che l'ha acquistato nel 1970 circa), permette di fare alcune considerazioni sulle sue molte innovazioni introdotte, accanto ad alcuni elementi tradizionali conservati: per esempio la disposizione degli etiopici a sinistra. Non ci sono praticamente didascalie e non c'è San Giorgio; montagne e nuvole danno un'impressione complessivamente realistica del paesaggio; le figure umane non sono così ammassate da rendere impossibile una rappresentazione individuale dei soldati; il re Mənəlik siede su un trono, coro-

nato, sotto una tenda rossa sormontata anch'essa da corona, guarda lo scontro da lontano ed è rappresentato di profilo; non vi sono dignitari, la moglie o altri personaggi storici; gli etiopici indossano il vestito tradizionale bianco o l'uniforme cachi, in uso non prima della seconda guerra mondiale; accanto a soldati equipaggiati con armi anacronisticamente moderne, altri brandiscono asce ed archi, mai dipinti prima, e scudi; c'è un solo tamburo, a differenza di quanto si vede in altri dipinti; gli italiani sono in divisa blu; la bandiera italiana è quella repubblicana; tra le truppe italiane si distinguono degli indigeni, e sono rappresentati di profilo; le tende sono bianche, basse, diverse da quelle con l'emblema della Croce Rossa; alcuni grandi alberi troneggiano sulla scena della battaglia.

La battaglia di Sägäle (dipinto n. 10)

La battaglia di Sägäle pone fine e conclude il regno *de facto* di Ləğğ Iyasu (1911-1916). Deposto il 27 settembre 1916 dall'*establishment* scioano a lui ostile per le apparenti manifestazioni di conversione all'Islam, ma in sostanza per l'indifferenza esibita verso il consolidato sistema di potere solidale a Mənəlik (morto nel 1913), e designato erede al trono Täfäri Mäkönnən – il futuro Haylä Səllase –, Iyasu si confrontò militarmente una prima volta con le truppe scioane a Meso, presso Dire Dawa, uscendone sconfitto, e fuggendosene tra gli Afar, ove rimase per alcuni anni, prima di essere catturato nel 1921 (morì poi in circostanze mai chia-

rite nel 1935). Suo padre, il *Nəgus* Mika'el del Wollo e del Təgray mosse allora verso lo Scioa con un esercito di 80.000 uomini, ed a Tora Mask, a circa 130 km NE di Addis Abeba, il 17 ottobre del 1916 sconfisse il superiore esercito scioano di 120.000 uomini. Dieci giorni dopo, per l'abilità militare e diplomatica del *Fitawrari* Habtä Giyorgis, e per l'efficacia delle mitragliatrici fornite dai francesi, gli scioani ottennero la vittoria decisiva a Sägäle, il 27 ottobre 1916, nello scontro più sanguinoso della storia militare etiopica dopo Adua.

La battaglia di May Čäw (dipinti n. 11, 12)

Si tratta dello scontro finale, più che decisivo, tra esercito italiano e l'ultima armata etiopica in condizioni di combattimento, avvenuto sul fronte settentrionale della guerra italo-etiopica, il 31 marzo del 1936. L'impatto devastante dello scontro di May Čäw, ma più ancora del successivo massacro del lago Ascianghi – l'aviazione italiana colpì senza sosta gli etiopici in fuga con bombe esplosive ed iprite, e la rotta dell'esercito etiopico fu l'occasione di brutali regolamenti di conti da parte delle popolazioni oromo, organizzate

in formazioni irregolari assoldate dagli italiani – ha fatto sì che il nome di May Čäw sia divenuto popolarmente eponimo dell'intero conflitto italo-etiopico del 1935-1936. Pressoché annientate le truppe imperiali di Mulugeta Yəgāzu ad Amba Aradam, gli etiopici impegnarono nello scontro quelle già battute e demoralizzate di *Ras Kasa* e *Ras Səyum*, ed anche la Guardia Imperiale, per un totale di 31.000 uomini, contro i 40.000 uomini degli italiani in linea di combattimento, più altri 40.000 in retrovia. È opinione diffusa che le sorti dello scontro siano state rese meno incerte dal ritardo con cui gli etiopici sferrarono l'attacco contro le postazioni italiane, non ancora ben consolidate e con grossi problemi di rifornimento e di armamento medio-pesante ancora poche ore prima dello scontro – almeno uno Schneider da 75 ed alcuni mortai da parte etiopica, nessuno in quello italiano, ferma restando la generale superiorità italiana in uomini ed armi: 300 al massimo le mitragliatrici degli etiopici contro le 1000 degli italiani. La rappresentazione dello scontro presenta alcuni elementi di realismo: gli italiani impiegarono massicciamente l'aviazione (circa 150 apparecchi), mentre da verificare l'impiego dei carri armati; anche l'artiglieria antiaerea era effettivamente presente nel campo etiopico.

Di ogni dipinto vengono indicati il soggetto, l'autore (se identificato), la tecnica pittorica impiegata, il materiale e le dimensioni del supporto.

Per il titolo attribuito all'opera si è scelto di ricorrere ad una grafia italianizzata, mentre nelle traduzioni delle scritte presenti sui dipinti si è optato per una traslitterazione internazionale.

Le scritte presenti sui dipinti, che si riferiscono a personaggi o ad azioni, sono state tradotte e riportate a sinistra dell'immagine, seguendo un ordine che va dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra.

Nella maggior parte dei casi la localizzazione indicata è relativa al personaggio e non alla scritta.

I dipinti

Didascalia lungo il bordo superiore:
*Quello che mostra questo quadro è il re
 Tewodros, prode nell'azione, re dei re
 d'Etiopia, mentre dà un ammonimento con
 le sue forze armate al popolo degli
 Šanqəlla, i quali, dato che il re li aveva resi
 eguali agli altri sulla base del suo pensiero
 di realizzare l'unità tra i suoi popoli, in
 parte si rifiutarono di sottomettersi.*

Nell'angolo in alto a sinistra: *i sacerdoti*
 Sotto i sacerdoti: *i suonatori di tamburo*
 A destra dei sacerdoti, sul trono:
il re (aṣe) Tewodros
 Sotto il re Tewodros: *i suonatori di tromba*
 Sotto i suonatori di tromba, a cavallo:
fitawrari Gäbrəyye
 In basso, a destra del *fitawrari Gäbrəyye*:
prigionieri
 Nell'angolo in alto a destra:
il capo degli Šanqəlla
 Sotto: *suonatori di tamburo*
 In basso verso il centro: *mentre portano
 via un ferito con la barella*





Dipinto n. 1

**Guerra tra re Teodoro e le popolazioni
del bassopiano etiopico occidentale**

Tessuto di cotone

Pittura ad olio

Dimensioni: 195x84

Didascalia lungo il bordo superiore:

[Il quadro] mostra il re Tewodros, re dei re d'Etiopia, mentre con un grande esercito combatte il popolo degli Šanqəlla, poiché li aveva resi uguali sulla base del fatto che aveva pensato di fare l'unità tra gli Amara e gli Šanqəlla, ma una metà [di quelli] rifiutò e lo mise in difficoltà.

Nell'angolo in alto a sinistra: sacerdoti

Sotto i sacerdoti: suonatori di tamburo

In basso a sinistra, a cavallo: dāggazmacc Gābrəyye

In alto a destra dei sacerdoti:

re (aše) Tewodros

In basso, al centro: prigionieri

In basso, a sinistra della tenda:

mentre torna, avendo tagliato la legna

A destra del fiume: ras Ali

Sotto il ras Ali, a destra del cavallo:

fitawrari Darge

Sotto fitawrari Darge, alla destra della

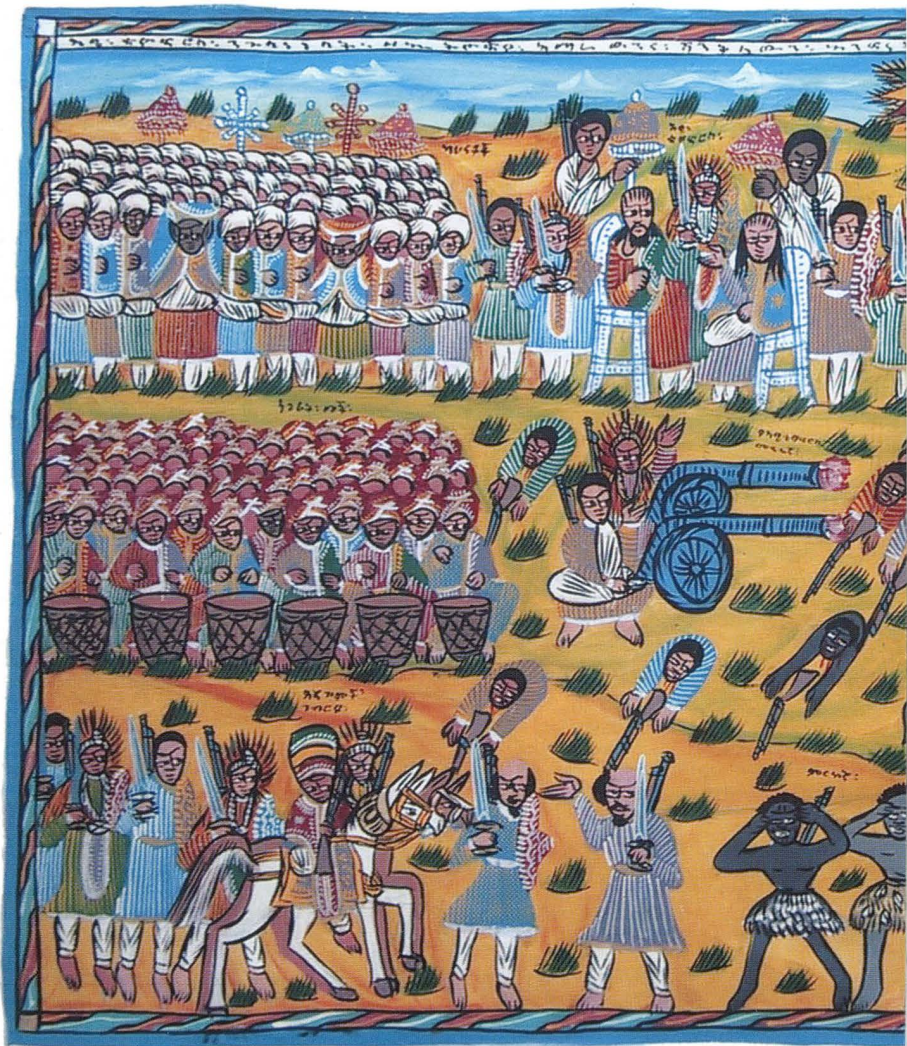
tenda: mentre fanno il caffè per i feriti

A destra del ras Ali: l'esercito

degli Šanqəlla

A destra, sotto la capanna: il re

degli Šanqəlla





Dipinto n. 2
**Guerra tra re Teodoro e le popolazioni
 del bassopiano etiopico occidentale**

Tessuto di cotone
 Pittura ad olio
 Dimensioni: 187x82

Didascalia lungo il bordo superiore:
*Il quadro mostra ampiamente come il
 prode re Məṇəlik, re dei re d'Etiopia,
 scontratosi con il crudele esercito fascista,
 con l'aiuto del Signore e con l'appoggio di
 San Giorgio, sconfisse l'esercito italiano.*

In alto: sacerdoti

Sotto i sacerdoti: suonatori di tamburo

In basso a sinistra, a cavallo: la regina
 (ətege) Taytu

A destra dei sacerdoti, sul trono:

il re (aše) Məṇəlik

Sotto il re Məṇəlik: l'artiglieria etiopica

Al centro nel riquadro: San Giorgio

In basso al centro: prigionieri

Sulla destra, sotto la bandiera italiana:

l'artiglieria italiana

In basso, sotto i cavalli: mentre dà acqua
 a un ferito

Nell'angolo in alto a destra: fuga

Sotto i cavalli: cannocchiale esplosivo

Nella tenda bianca: feriti

Sotto la tenda: fortificazione

In basso a destra: fuga





Dipinto n. 3
La battaglia di Adua (1896)

Tessuto di cotone
Pittura ad olio
Dimensioni: 196x87

Didascalia lungo il bordo superiore:

[Rappresenta] come il prode re Mənəlik, re dei re d'Etiopia, quando il crudele esercito italiano venne per invadere l'Etiopia, avendo fatto seguire al suo esercito la sua coraggiosa moglie, la regina (ətege) Taytu, con l'aiuto di San Giorgio, sconfisse gli Italiani nella battaglia di Adua.

Nell'angolo in alto a sinistra: il tabot

Sotto: suonatori di tromba

Sotto i suonatori di tromba: suonatori di tamburo

In alto, in prossimità della prima bandiera:

il re (aše) Mənəlik

Sotto il re Mənəlik, a cavallo: fitawrari Habtä Giyorgis

A destra del fitawrari Habtä Giyorgis: mitraglieri

Sotto i mitraglieri, a cavallo: la regina (ətege) Taytu mentre uccide i prigionieri

In alto, a sinistra del riquadro con San Giorgio: ras Abbatä

Sotto, al centro: artiglieri

Sotto gli artiglieri: prigionieri italiani

Al centro in basso: mentre danno da bere

acqua ad un ferito

Nell'angolo in alto a destra: la fuga dei generali italiani

Sotto i generali in fuga, a sinistra: cannone che prende fuoco

Sotto il cannone che prende fuoco, a sinistra: mitraglieri

Sotto i mitraglieri: fortificazione

In alto sulla destra, sotto i generali in fuga: mentre guarda con il cannocchiale

Sotto l'uomo che guarda con il cannocchiale: come hanno fatto prigioniero il medico

Nell'angolo in basso a destra: fuga





Dipinto n. 4

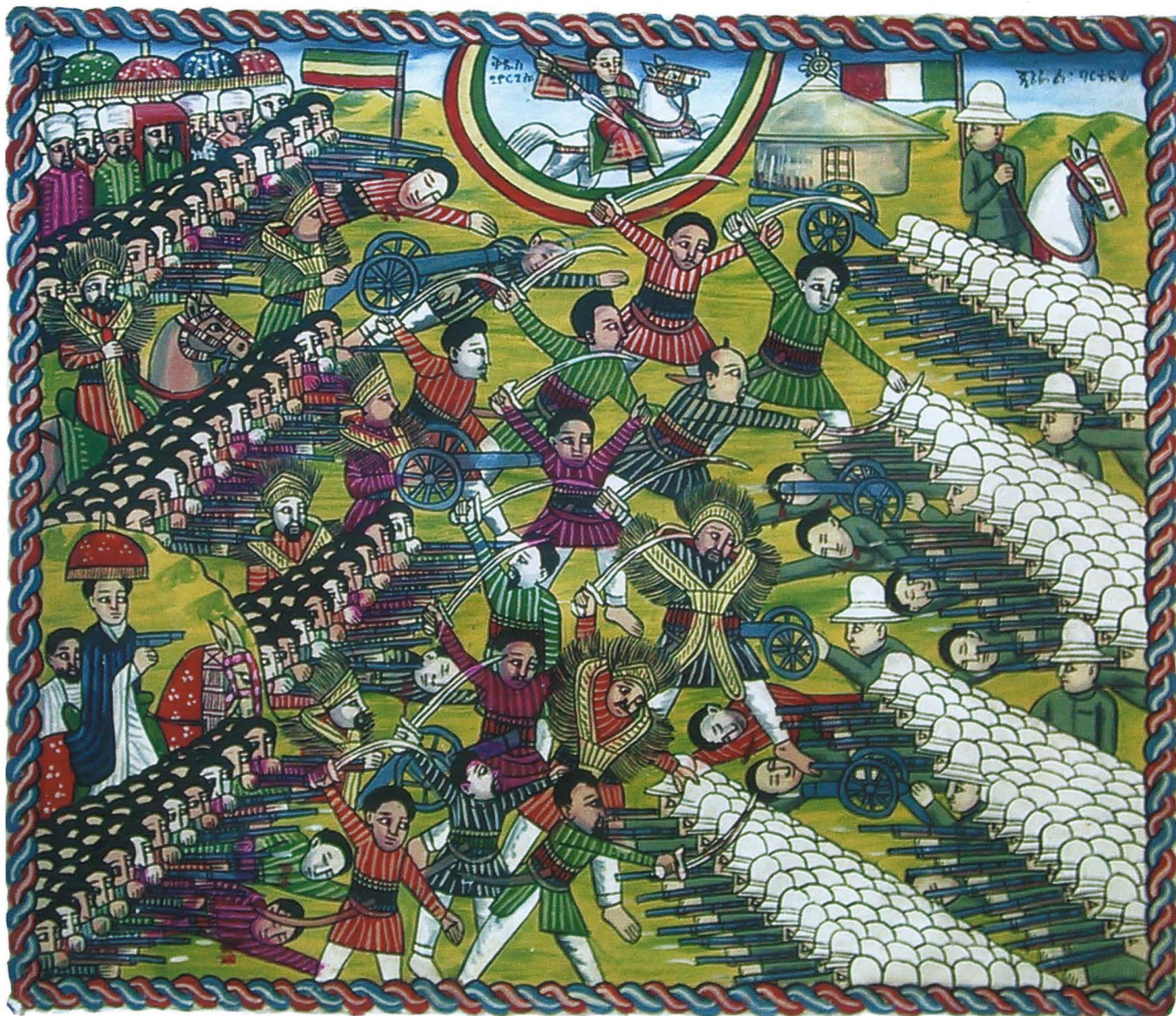
La battaglia di Adua (1896)

Tessuto di cotone

Pittura ad olio

Dimensioni: 192x89

Al centro, nel riquadro: *San Giorgio*
In alto a destra: *il generale Baratieri*



Dipinto n. 5
La battaglia di Adua (1896)

Tessuto di cotone
 Pittura ad olio
 Dimensioni: 102x87



In basso a sinistra, a cavallo:

la regina (ətege) Taytu

A destra, sopra la regina Taytu,

montato a cavallo: *il re (aşe) Mənelik*

A destra di Mənelik e dell'asta della

bandiera: *la battaglia di Adua*

Al centro, nel riquadro: *San Giorgio*

In alto a destra: *Mussolini (Məsoloni)*



Dipinto n. 6
La battaglia di Adua (1896)

Tessuto di cotone

Pittura ad olio

Dimensioni: 203x89



A sinistra, a cavallo: *la regina (ətege) Taytu*

Sopra la regina Taytu, a cavallo:

il re (aše) Mənəlik

A destra di Mənəlik e dell'asta della
bandiera: *la battaglia di Adua*

Al centro, nel riquadro: *San Giorgio*

In alto a destra: *Mussolini (Məsoloni)*



Dipinto n. 7
La battaglia di Adua (1896)

Tessuto di cotone

Pittura ad olio

Dimensioni: 206x90



In alto a sinistra, tra gli alberi: *la battaglia di Adua*

In basso a sinistra: *pittore Gäbrä Mädlan Nəguse*

In alto a destra, sopra le tende: *Italia*



Dipinto n. 8

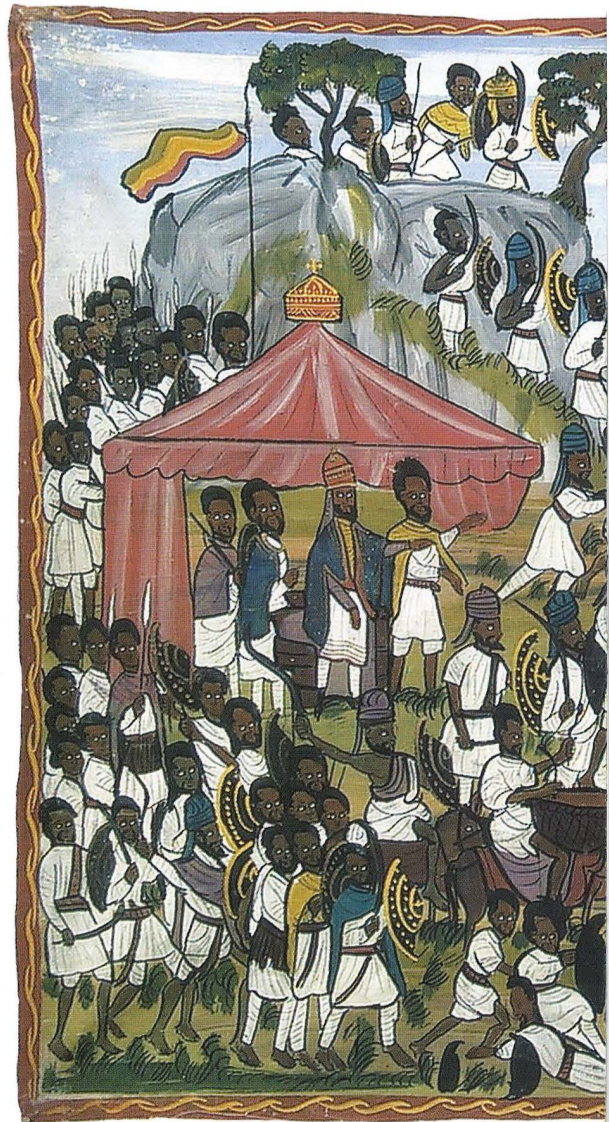
La battaglia di Adua (1896)

Autore: Gäbrä Mädləñ Nəguse

Tessuto di cotone

Pittura ad olio

Dimensioni: 352x85



In alto al centro: *la battaglia di Adua*

Nell'angolo in alto a destra: *Italia*

Nell'angolo in basso a destra: *autore Gäbrä Mädlən*



Dipinto n. 9

La battaglia di Adua (1896)

Autore: Gäbrä Mädhən

Tessuto di cotone

Pittura ad olio

Dimensioni: 146x77

Didascalia lungo il bordo superiore:

Questo quadro mostra la battaglia di Sägäle, quando negus Mika'el e ras Haylu si combatterono l'un l'altro; inoltre il quadro spiega ampiamente come si massacrarono l'un l'altro nell'acqua.

Nell'angolo in alto a sinistra: *mentra spara*

Sotto il fuciliere, vicino al cavallo: *il negus Mika'el*

A destra del *negus* Mika'el: *un soldato colpito*

In basso a sinistra: *däggazmacc Mättäsarä*

In alto, a sinistra del cannone: *artigliere*

In alto, a destra del cannone: *cannone*

Sotto il cannone: *un soldato colpito*

Sotto il secondo cannone: *un soldato colpito*

Sotto il secondo soldato colpito, a cavallo:

näggadras Getaccäw Alämu

A sinistra dell'acqua, al centro, sotto i fucilieri:

un soldato morto

Sotto il soldato morto: *mentre spara*

In basso, in prossimità del bordo: *iniziali dell'autore del dipinto*

del dipinto

In alto, al centro: *la battaglia in mezzo all'acqua*

In basso, sotto l'acqua, con i cavalli: *persona*

che porta le provviste

In alto, a destra dell'acqua: *mentre combattono*

In basso, davanti al cavallo: *mentre spara*

In alto, a destra dei fucilieri: *un cannone*

Sotto il cannone: *un soldato colpito*

Sotto il secondo cannone: *due soldati colpiti*

In basso, a cavallo: *däggazmacc Wärfu*

In alto, a destra dei cannoni: *due artiglieri*

In alto, a destra, a cavallo: *ras Haylu*

Sotto *ras* Haylu, a cavallo: *däggazmacc Alula*

Nell'angolo, in basso a destra, nella tenda: *soldato colpito in guerra*





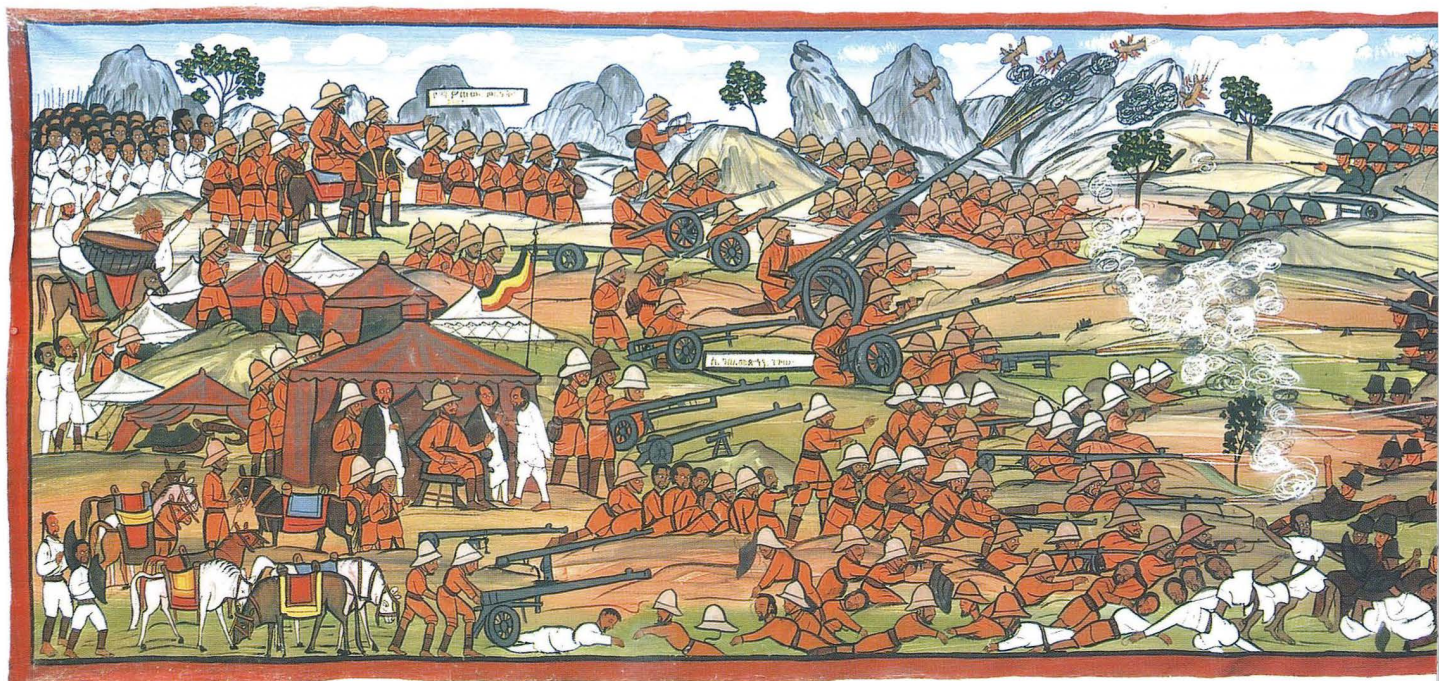
Dipinto n. 10

La battaglia di Sagalé (1916)

Tessuto di cotone

Pittura ad olio

Dimensioni: 186x80



Nel cartiglio in alto a sinistra:

la battaglia di May Čäw

Nello stesso cartiglio, in caratteri più

piccoli: *il negus (ganhoy)*

Nel cartiglio più in basso:

autore Gäbrä Mädləñ Nəguse



Dipinto n. 11

La battaglia di Mai Ceu (1936)

Autore: Gäbrä Mädlən Nəguse

Tessuto di cotone

Pittura ad olio

Dimensioni: 154x84



In alto, a sinistra: la battaglia di May Čăw

Sotto: l'esercito etiopico

In alto al centro: l'esercito italiano



Dipinto n. 12
La battaglia di Mai Ceu (1936)

Tessuto di cotone
 Pittura ad olio
 Dimensioni: 202x84

TEODORO (1855-1868)

Dopo aver sottomesso varie province del regno spodestan-done i feudatari, da anni in lotta per il potere, Kasa, figlio naturale del governatore del Kuara, si fece proclamare imperatore d'Etiopia nel 1855, col nome di Teodoro II. In questa veste cercò di rompere il secolare isolamento del paese introducendo elementi di modernità, tra i quali va ricordato il tentativo di abolire la schiavitù.

Durante il suo regno l'Etiopia entrò nell'area di interesse delle potenze coloniali europee. Nel 1867 il negus si trovò ad affrontare una spedizione militare inglese, sostenuta dalle rivolte dei feudatari e dei Galla, poco prima sedati proprio grazie agli aiuti militari ed economici europei. Le truppe del negus vennero schiacciate e Teodoro si uccise a Magdala (1868), lasciando il paese nell'anarchia.

ORESTE BARATIERI (1841-1901)

Dopo aver partecipato alla spedizione dei Mille, nel 1892 venne nominato governatore dell'Eritrea. Nel 1896 fu promosso generale e guidò l'esercito italiano nelle operazioni militari in Africa. I successi conseguiti, tra i quali l'occupazione del Tigre, contribuirono ad aumentare la sua fama in Italia, fama però cancellata dalla grave sconfitta subita il 1° marzo 1896 ad Adua, di cui venne considerato principale responsabile. Sostituito dal generale Baldissera, fu deferito a un tribunale militare con l'accusa di imperizia e abbandono di comando; assolto, si ritirò a vita privata.

MENELIK (1844-1913), negus d'Etiopia (1889-1909)

In qualità di governatore dello Scioa, Menelik condivise il programma che era stato di Teodoro e di Giovanni IV, di

rafforzamento del potere centrale, lottando contro le spinte centrifughe dei feudatari. Nella sua politica indipendentistica non mancò di accettare il sostegno dell'Italia, che gli garantì le armi necessarie per sedare le rivolte locali.

Nel 1889, alla morte di Giovanni IV, ottenne la corona d'Etiopia e venne proclamato re dei re. Il riconoscimento italiano alla nomina ad imperatore fu ripagato con il trattato di Uccialli (2 maggio 1889) che riconosceva all'Italia il possesso dell'Eritrea e la facoltà di estendersi fino ad Asmara. Numerosi furono i tentativi di modernizzazione da lui messi in campo. Dopo aver stabilito la propria autorità e aver potenziato l'esercito, Menelik contestò le pretese italiane sull'Etiopia e denunciò il trattato con l'Italia (1893). Gli scontri che seguirono e la politica espansionistica di Crispi portarono alla guerra del 1894-'96, ma ad Adua, il 1° marzo 1896, le truppe italiane del generale Baratieri vennero quasi annientate ed il governo italiano accettò un trattato di pace con il quale riconobbe la sovranità dell'impero etiopico.

TAYTU (1856 circa-1914)

Appartenente ad una famiglia di feudatari del Semien, nel 1883 sposò Menelik, ras dello Scioa. Donna intelligente ed astuta, dopo la salita di Menelik al trono d'Etiopia nel 1889 fu tra i principali consiglieri del re impegnato nel tentativo di contrastare le mire espansionistiche delle grandi potenze coloniali europee.

La regina Taytu ebbe anche un ruolo attivo, attraverso il comando effettivo delle truppe, nelle campagne militari condotte dal marito e venne spesso considerata dall'Italia come avversaria temibile e crudele.

Bibliografia

- B. Björnesjö, *Yohannes Tesemma: un pittore etiopico tradizionale*, «Quaderno di Studi Etiopici», n.1, 1980, pp. 54-57.
- S.B. Chernetsov, *Ethiopian traditional painting, with special reference to the Kunstkamera collection of Ethiopian paintings*, «St. Petersburg journal of African studies», n.6, 1997, pp.128-155.
- Girma Fesseha e W. Raunig, *Mensch und Geschichte in Äthopiens Volksmalerei*, Innsbruck 1985.
- Girma Fisseha, *Ethiopian Paintings on Adwa*, in Abdussamad H. Ahmad e R. Pankhurst (eds.), *Adwa. Victory Centenary Conference, 26 February - 2 March 1996*, Institute of Ethiopian Studies, Addis Abeba University 1998, pp.691-694.
- Girma Kidane, *Four Traditional Ethiopian Painters and their Life Histories*, in *Proceedings of the first International Conference on the History of Ethiopian Art. Sponsored by the Royal Asiatic Society. Held at the Warburg Institute of the University of London, October 21 and 22, 1986*, London 1989, pp. 72-77.
- R. Pankhurst, *The Battle of Adwa (1896) as Depicted by Traditional Ethiopian Artists*, in *Proceedings of the first International Conference...*, pp. 78-103.
- R. Pankhurst, *Secular Themes in Ecclesiastical Manuscripts*, «Journal of Ethiopian Studies», n.22, 1989, pp.31-64; n.24, 1991, pp.47-69; n.26,2, 1993, pp. 81-95; n.30,1, 1997, pp. 75-88; n.32,2, 1999, pp.1-14.
- W. Raunig, *Ethiopian Folk Art Painting*, in *Proceedings of the first International Conference...*, pp. 69-71.
- L. Ricci, *In margine a una mostra di dipinti etiopici tradizionali*, «Annali. Istituto Orientale di Napoli», n.46, 1986, pp.277-290.
- L. Ricci, *Pittura etiopica tradizionale*, Roma 1989.
- A. Sher, *Signage as Folk Art in Ethiopia and Eritrea*, «Northeast African Studies», n.s. 4,3, 1997, pp.51-59.

Finito di stampare
nel mese di ottobre 2001 per i Tipi delle
edizioni osiride - Rovereto

Printed in Italy

